MUZYKA I ŚPIEW



MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 67. Kraków, Październik 1926. Rok VIII.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA ZŁ. 8·—, PÓŁROCZNA ZŁ. 4·—.

Konto P. K. O. 400.883.

Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem:
ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11, „GŁOS NARODU".

Konto P. K. O. 400.883.

Muzyka w Ameryce.

I.

(Komunikat Polskiego Biura Informacyjnego w New Yorku).

Amerykańska muzyka w początkach swych była zupełnie europejską. Hymny kolonistów purytanów w Nowej Anglji, angielskie piosenki i pierwotne tak zwane ballady, opery (przedstawienia ze śpiewami, właściwościami życia społecznego i umysłowego), zaspakajały w zupełności muzyczne potrzeby i wymagania, zarówno kościelne, jak i świeckie, amerykańskich kolonistów. Koncerty i przedstawienia ze śpiewami pojawiają się w kolonjalnych miasteczkach już w roku 1731.

Amerykański śpiew ludowy zapoczątkowany został w okresie przedrewolucyjnym. Na farmy wzdłuż rzeki Missisipi niewolnicy murzyni przywieźli oryginalne afrykańskie melodje ludowe, wioślarze i pracownicy nadrzeczni rozwinęli własne piosenki zawodowe, a mieszkańcy gór Appalachians przechowali tradycyjne ballady, przeniesione z Anglji. W New Orleans zrodziła się kreolska muzyka, oparta na motywach hiszpańskich, francuskich i murzyńskich, podczas gdy na obszarach kalifornijskich z zakładami misyjnymi i wielkiemi plantacjami wpływy muzyki hiszpańskiej były wyłączne.

Walka o niepodległość, zapatrując się na nią ze stanowiska muzyki, o mało nie doprowadziła do uznania piosenki „Yankee Doodle" za hymn narodowy. Po zwycięskiej walce o niepodległość, zorganizowanie się dawnych kolonistów w państwo niezależne, dało twórczości muzycznej odpowiednie pole do rozwoju. Od owego czasu aż do wojny cywilnej był okres nie tylko wzrostu i rozwoju państwowego, ale także rozwoju muzyki amerykańskiej. Francuska opera była częstą ucztą dla kół towarzyskich w New Orleans pod koniec XVIII stulecia, a w roku 1819 usłyszano po raz pierwszy Rossiniego „Barber of Seville". Rossini i Mozart panowali niemal wszechwładnie od roku 1825 do 1848 w wielu teatrach.

Pomimo, że opery grane były w kilku największych miastach, a także utwory klasyczne, poważny wpływ muzyki europejskiej na muzykę amerykańską dał się odczuć dopiero po rewolucji niemieckiej od roku 1848, kiedy to duża liczba doskonałych muzyków niemieckich wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych. Od tego czasu aż do wojny cywilnej widoczny był szybki i stały rozwój muzyki amerykańskiej. Na Południu bogaci plantatorzy z Louisiana i Mississipi zjeżdżali się na sezon zimowy do New Orleans, przywożąc ze sobą żony i córki. Odgrywano tam operę trzy razy tygodniowo. W północnych miastach, a zwłaszcza w New Yorku, wirtuozi europejscy zjawiali się jeden po drugim. Barnum, znany ze swej przedsiębiorczości, urządził triumfalny objazd po kraju Jenny Lind, szwedzkiej śpiewaczki, znanej jako „słowik szwedzki", o której pamięć do dziś jeszcze żyje w społeczeństwie amerykańskiem. New York był świadkiem pierwszych amerykańskich oper, a mianowicie „Rip Van Winkle" przez Bristowa, w roku 1845 i „Leonora" przez W. K. Fry'a, w roku 1848.

Oryginalna twórczość w zakresie muzyki, podobnie jak i w naukach, literaturze i innych sztukach, została faktycznie zapoczątkowana. Stephen Collins (1826—1864) w swoich naiwnych balladach stworzył pierwsze amerykańskie pieśni ludowe. Jego smętny i sentymentalny styl naśladowali inni współcześni twórcy pieśni. Niektóre z piosenek Fostera dziś jeszcze są popularne i każde amerykańskie dziecko szkolne zna je, jak np. Old Kentucky Home, Old Dog Tray i Old Black Joe.

W roku 1854 zorganizowano pierwszą w rzeczywistem tego słowa znaczeniu orkiestrę, pod nazwą The New York Philharmonic Society, która rozpoczęła swój program muzyczny utworami Wagnera. Koncerty muzyczne i wokalne nie należały już teraz do rzadkości. John R. Rayne wystąpił jako pierwszy amerykański kompozytor, próbując swych sił w napisaniu większych utworów, operowych i symfonicznych.

Wojna cywilna, pomimo, że powołała do życia i spopularyzowała niektóre z najlepiej znanych amerykańskich pieśni patrjotycznych, takie np. jak „Marching Through Georgia", a także marsze i wojenne melodje, które stały się ogólno-narodową własnością, była jednak okresem, w którym muzyka przedstawiała wartość tylko jako środek do wojennych zadań i celów.

Okres jednak powojenny zaznaczył się wzmożoną działalnością na polu muzyki. Zainteresowanie się muzyką po wojnie cywilnej wzrosło i ujawniło się w założeniu licznych konserwatorjów i szkół muzycznych. Muzyka weszla w program amerykańskich szkół. Amerykańscy studenci muzyki zaczęli udawać się za granicę dla uzupełnienia swych studjów.

Theodore Thomas, kapelmistrz, spopularyzował koncerty orkiestralne i muzykę symfoniczną wielkich mistrzów. Za jego przykładem poszli inni, zwłaszcza Leopold Damrosh, dyrektor towarzystw muzyki klasycznej i symfonicznej i Metropolitan Opera House. Na widownię wypłynęła symfoniczna orkiestra bostońska. Opera z początku w Academy of Music, następnie w Metropolitan Opera House, rozwinęła się i stała się wybitną cechą towarzyskiego i muzycznego życia New Yorku. Towarzystwa śpiewackie zaczęto powszechnie organizować. Amerykańscy śpiewacy, pianiści i skrzypacy zaczęli się również pojawiać.

Równocześnie z rozwojem interpretacyjnej twórczości muzycznej zaczęli pojawiać się amerykańscy kompozytorzy. Arthur Foote, G. W. Chadwick, H. W. Parker (oratorio „Hora Novissima"), Stillman-Kelley (New England Symphony) i Henry Hadly (opera „Cleopatra") należą do najwybitniejszych nazwisk.

Poważne oryginalne amerykańskie opery napisali Victor Herbert, Walter Damrosh i inni. Z amerykańskich liryków Etherlbert Nevin zasługuje również na wzmiankę. Najwybitniejszym jednak z nich był Edward Mac Dowell, który umarł w roku 1908. Jego symfoniczne kompozycje, utwory na fortepjan i śpiewy przemawiają za tem, iż jest on najbardziej uzdolnionym i najoryginalniejszym ze wszystkich amerykańskich kompozytorów. Jego symfoniczne poematy na orkiestrę, jak „Hamlet", „Ophelia", „Launcelot and Elaine", podobnie także inne utwory na orkiestrę, a także liczne utwory na fortepian, zwłaszcza świetne poetyczne drobiazgi w takich zbiorach, jak „Woodland Sketches", „Sea Pieces", „New England Idylls" i liczne śpiewy napisane są w stylu, nie osiągniętym prawdopodobnie przez żadnego z Amerykanów. Najpopularniejszą piosenką jego jest prawdopodobnie „To a Wild Rose".

Pomimo wybitnej nuty amerykańskiej, przewijającej się w dziełach tych kompozytorów, zwłaszcza Stillman-Kelley'a i Mac Dowella, nie możemy powiedzieć, iż utwory te posiadają rzeczywiście charakter Amerykański w odróżnieniu od sztuki muzycznej europejskiej. Jest to raczej muzyka Amerykańska o charakterze kosmopolitycznym.

By znaleźć coś charakterystycznie amerykańskiego, musimy sięgnąć do popularnej muzyki czasów obecnych. Amerykańskie tematy ludowe miały dwa wielkie źródła — śpiewy ludowe murzyńskie i indyjskie. Wpływ ich na oryginalną amerykańską twórczość muzyczną był poważny. W swym najwznioślejszym utworze orkiestralnym, a mianowicie Indian Suite, Edward Mac Dowell wziął za temat melodje i tony północno-amerykańskich Indjan, a za nim wielu innych kompozytorów rozwinęło ten prymitywny materjał w swych utworach.

Większy jednak wpływ na rozwój muzyki amerykańskiej wywarły melodje ludowych piosenek murzyńskich. Zbiory afrykańsko-amerykańskich pieśni ludowych były wielkiem źródłem natchnienia od czasu, gdy Dvorak napisał znaną symfonję New World Symphony podczas swego pobytu w Ameryce. Dvorak, można tu dodać nawiasem, rozwinął swoją sławną „Humoreskę" na znanej ogólnie pieśni „Down by the Swanee River". H. T. Burleigh idzie za tym przykładem i tworzy oryginalne śpiewy, oparte na motywach murzyńskich.

Podkład murzyński mają również znane i popularne obecnie śpiewy i muzyka ragtime i jazz. Jest to amerykańska popularna muzyka chwili obecnej, a jazz przekroczył nawet granice Stanów Zjednoczonych i rozszerzył się niemal po całym świecie. Co się tyczy artystyczno-muzycznej wartości jazzu, to wśród znawców opinja jest podzielona. Wielu jest takich, którzy uważają jazz za cofanie się do barbarzyństwa w sztuce muzycznej. Inni jednak cenią tę muzykę, uważając ją za wyraz odpowiednich cech duchowych obecnej Ameryki.

W ostatnich czasach przedostał się jazz nawet do symfonji. Obecnie mamy tak zwany klasyczny jazz. Zdaniem niektórych jest to poważny przyczynek do przyszłego rozwoju i twórczości amerykańskiej w zakresie muzyki. Znaleźli się już nawet i tacy, którzy mówią o stworzeniu opery, opartej na jazzie.

Oprócz współczesnych amerykańskich kompozytorów, którzy czerpali natchnienie w mniejszym lub większym stopniu, z indyjskich i murzyńskich śpiewów ludowych, mamy obecnie dość poważną grupę ludzi, którzy zareagowali w sposób mniej lub więcej niezależny i indywidualny na różne modernistyczne prądy w zakresie muzyki, zapoczątkowanej w Europie w ostatnich latach XIX stulecia, lub też którzy próbowali swych sił zupełnie niezależnie w poszukiwaniu nowych myśli i dróg.

Działalność w ostatnich latach takich stowarzyszeń i instytutów, jak Narodowe Stowarzyszenie Nauczycieli Muzyki, potężna Federacja Muzycznych Klubów Kobiecych, Międzynarodowy Związek Kompozytorów, Stowarzyszenie Rozpowszechniania Amerykańskiej Muzyki i inne, wskazuje na to, iż muzyka zajmuje coraz poważniejsze i silniejsze stanowisko w życiu społecznem i kulturalnem tego kraju. Orkiestry prywatne i szkół średnich, towarzystwa muzyczne kolegjalne, koncerty muzyczne, śpiewy zbiorowe, manifestacje muzyczne, roczne konwencje muzyczne, wszelkiego rodzaju koncerty i t. p., wszystko to należy już do niemal codziennych objawów amerykańskiego życia społecznego.

Z tego krótkiego rysu historycznego widzimy, że rozwój amerykańskiej sztuki muzycznej zarówno w zakresie kompozycji, jak i interpretacji, od czasu wojny cywilnej zaznaczył się wybitnie. A jeżeli olbrzymia większość amerykańskiej publiczności woli jeszcze podrzędniejszą muzykę, to ten sam fakt możemy zaobserwować wszędzie. Jeżeli z jednej strony popularyzacja muzyki za pośrednictwem gramofonu, teatrzyków, obrazów ruchomych i radjo nie jest zupełnem błogosławieństwem, to jednak musimy się zgodzić z tem, że korzyści przewyższają szkody. Amerykańska publiczność kocha muzykę i uczy się stopniowo oceniać prawdziwą sztukę muzyczną.

(„Dziennik Chicagowski" z dnia 14 stycznia 1925 r.).

DR JÓZEF REISS.

Jazz — powojenna psychoza tańca.

Drugą epidemją był taniec św. Wita, który pojawił się po raz pierwszy w Strassburgu w r. 1418. Nazwę swą otrzymał ten taniec stąd, że dotknięci nim pielgrzymowali do kapliczki św. Wita, męczennika z epoki Dioklecjana († 303), znajdującej się w okolicach nadreńskich, by tu znaleźć wybawienie z cierpień. Tutaj bowiem księża odprawiali egzorcyzmy nad nieszczęśliwymi opętańcami, przypisując św. Witowi moc leczenia.

Podobną chorobą na tle szału tanecznego był Tarantismus we Włoszech, pochodzący z Apulji z końca wieku XV. Już współcześni nie umieli jasno wytłumaczyć owego zagadkowego zjawiska i upatrywali przyczynę jego w jadowitem ukąszeniu pająka, Tarantuli.

Pierwszą wiadomość o tem podał Nicol. Perotti w „Cornucopiae latine linguae". (Basilea 1536). Chorzy wykonywali najdziksze skoki, tańczyli do omdlenia, padając wkońcu wyczerpani; w rękach trzymali zazwyczaj czerwone chustki lub jaskrawe płachty. Cechą tych ludzi, ogarniętych szałem Tarantismu, były idjosynkrazje do jaskrawych barw. Muzyka działała na nich kojąco; zwłaszcza głosy fletów, klarnetów, lutni i bębenków łagodziły ich cierpienia. Wierzono, że pod wpływem muzyki jad rozlewa się po całym organizmie i uchodzi ostatecznie przez skórę. Gdy milkła muzyka, opętańcy znosili straszne bóle; dlatego dla leczenia ich utrzymywano w niektórych miastach całe orszaki muzykantów, którzy stale im towarzyszyli.

Zwłaszcza kobiety, współczując z chorymi, urządzały co pewien czas publiczne składki i starały się ulżyć nieszczęśliwym. Ten okres, w którym wszędzie rozbrzmiewała muzyka, a opętańcy kroczyli długim szeregiem w jej takt, nazywano we Włoszech „il carnevaleto delle donne". Lecz nie każda muzyka działała na chorych kojąco. Leczyły ich tylko niektóre tańce, osobno na ten cel komponowane, tak że wytworzyły się charakterystyczne formy taneczne w związku z Tarantismem. Należy do nich: typowa Tarantella, Moresca, Panno rosso, Panno verde, Spallata, Cinque tempi etc.

W tańcu wyładowuje się rytm życia. Każda epoka społeczna ma charakterystyczny taniec z właściwym mu rytmem. I tutaj więc, podobnie jak przy pracy, nie rytm muzyki normuje rytm życia, lecz naodwrót: od rytmu życia zależy rytm muzyki, rytm tańca. Inaczej tańczyła epoka rokokowa, inaczej epoka rewolucji francuskiej, a inaczej epoka Biedermayerowska.

Właściwy tańcom rokokowym wytworny rytm krył pod maską salonowego wdzięku lubieżną zmysłowość towarzystwa dworskiego. Krwawa „Carmagnola" odpowiadała krwawemu nastrojowi tłumów rewolucyjnych. Wiedeński walc, Ecossaise, Contredanse, Kadryl — oto tańce, odzwierciedlające charakter bogatego i spokojnego mieszczaństwa w wieku XIX. Lubieżny „cancan", któremu Jacques Offenbach nadał klasyczną formę, jest odbiciem nastrojów, przenikających zdemoralizowane społeczeństwo francuskie za drugiego Cesarstwa.

Aż wreszcie przyszła burza walk socjalnych u schyłku XIX. stulecia, a po nich huragan „Wielkiej wojny".

Pokolenie powojenne popadło w podobny szał tańca, jak pokolenie średniowiecza w wieku XIV., wyczerpane zarazą i klęskami elementarnemi. Lecz inny rytm tętni w tańcach dzisiejszych, aniżeli w tańcach epoki przedwojennej! Dzisiaj roztacza fascynującą siłę J a z z!

Co znaczy ten tajemniczy wyraz? Jest to wyraz angielski, wykrzyknik, którego używają Negrzy-apasze w podmiejskich lokalach tanecznych w południowych Stanach Zjednoczonych w okolicach New-Orleanu. Wykrzyknik ten „Jazz" (niemieckie „Hetzen" szczuć, podniecać) dodaje bodźca tańczącym, działa na nich, jak smaganie biczem i doprowadza do istnego szału tańca.

Ojczyzną „Jazzu" jest Ameryka. Do ostatnich czasów nie miała Ameryka swojej rodzimej muzyki. Jej muzyka była tylko przeszczepieniem muzyki europejskiej na grunt amerykański; brakło jej zaś oryginalnych, rdzennie swoistych pierwiastków. Dopiero Jazz (wym. dżes) stał się narodową muzyką amerykańską. Stworzyli go Metysi i Negrzy Ameryki środkowej z wyspy Kuby i San Domingo, owi niewolnicy nietknięci „kulturą europejską", owa rasa ujarzmiona, rzucona z ojczyzny na obcy daleki ląd. Pracując ciężko w plantacjach, dawali wyraz w swych pieśniach religijnych „Negro-Spirituals" tęsknocie za wolnością. Melodje tych pieśni są pełne melancholji i smutku, a w jednostajnym, kołyszącym rytmie ich przebija się tragizm rozpaczy.

Świecka pieśń, a właściwie taniec „Ragtime" (wym.: regtajm) mógł się pojawić dopiero wtedy, gdy owi nieszczęśliwi niewolnicy zdobyli wolność. W tańcu wyładowała się radość wyzwolonego człowieka: długo skrępowane ręce i skute nogi mógł teraz odprężyć swobodnie, mógł rzucić się w wir szalonego rytmu, w gwałtownych podskokach i podrzutach nacieszyć się wolnością. W podmiejskich kabaretach murzyńskiej dzielnicy Nowego Jorku, w Harlem, śpiewał, szalał i tańczył wyzwolony Neger, improwizował owe charakterystyczne tańce, które potem w „cywilizowanej" formie przedostawały się do wytwornych lokali na Broadway, a stąd przeszczepione zostały do Europy.

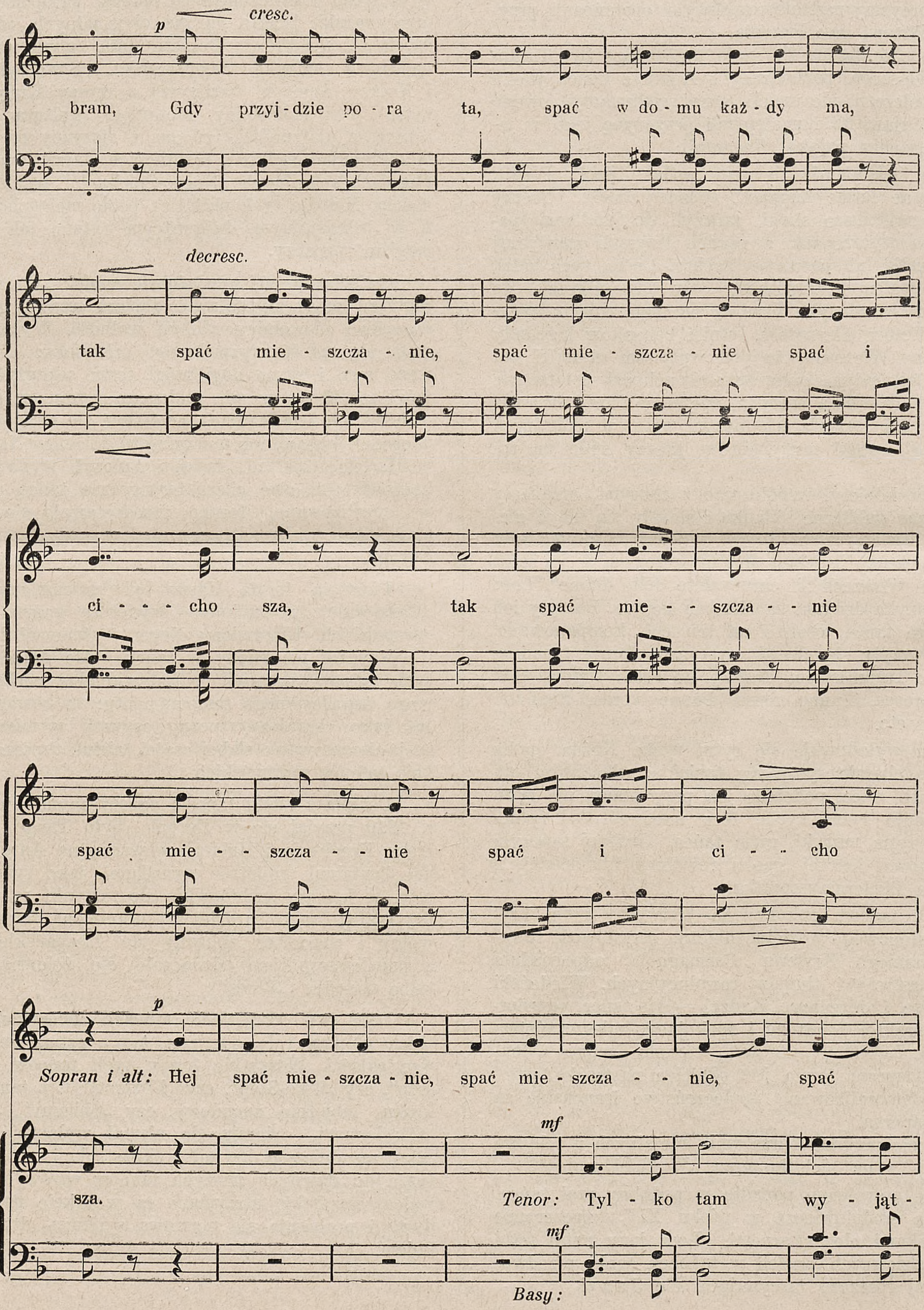
Pierwszą formą Jazzu był zapomniany już dzisiaj „Cake-walc", początkowo - szydercza karykatura tańców europejskich. Ujarzmiony Neger wyśmiewał ludzi białych i wyszydzał ich ruchy w tańcu. Ale dając karykaturę tych tańców, zabarwił je indywidualną cechą swego żywego, impulsywnego temperamentu: tu bowiem występuje już jako charakterystyczny czynnik rytmiczny synkopa (t. j. akcentowanie słabej części taktu), typowa dla wszystkich tańców murzyńskich.

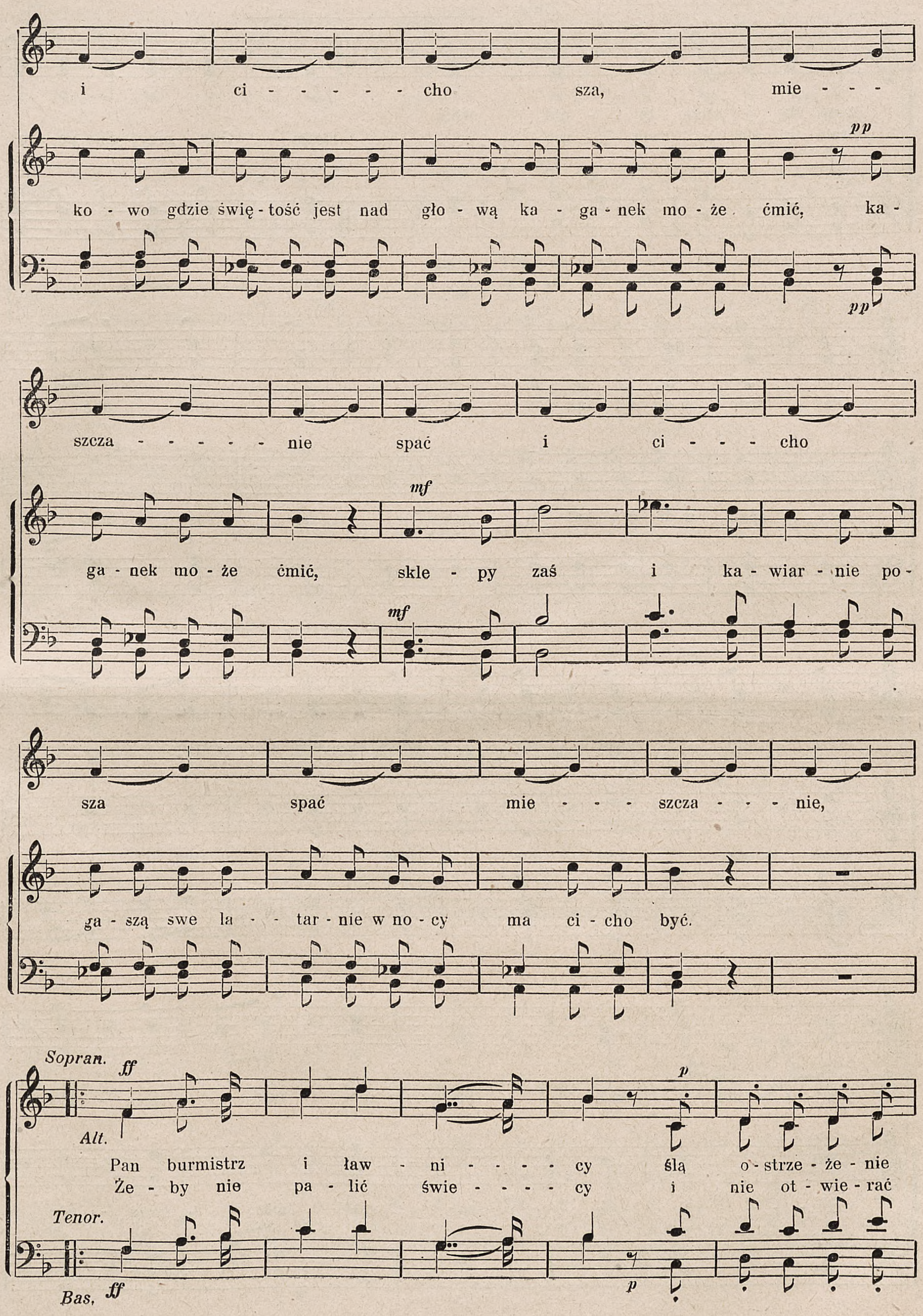
Drugim z rzędu tańcem egzotycznym, który zaraz po r. 1910 przyjął się w Europie, było Tango. Tańczyli je zrazu Kreolowie i Mulaci, zwłaszcza na Antylach we formie brutalnej, lubieżnie wyuzdanej, jako symboliczny taniec, w którym wyładowuje się instynkt miłości. Później przybrało Tango bardziej wysubtelnioną formę, rytm powolny i charakter zbliżony do hiszpańskiej habanery, a przedewszystkiem odznaczało się śpiewną, sentymentalną melodją („Blues").

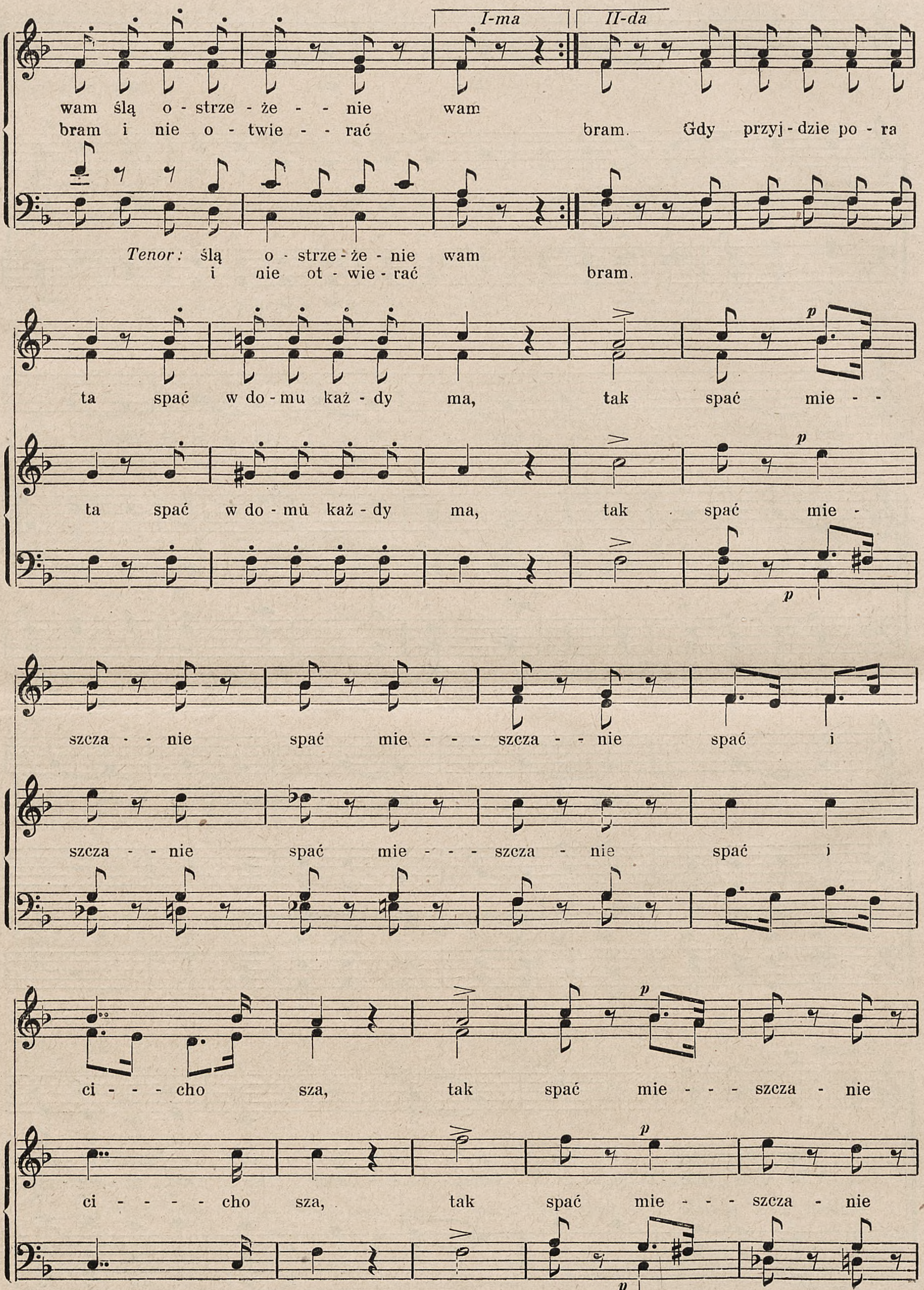
Lecz we wszystkich tańcach amerykańsko-murzyńskich główną rolę odgrywa żywy rytm. On jest motorem całości. Wszystkie formy tych tańców czyto „One-step", czy „Two-Step", czy „Foxtrott", t. j. taniec o „lisim" kroku, lubieżnie zmysłowy, czy „Shimmy", czy ostatnio „Charleston", opierają się niemal wyłącznie na rytmie, jako zasadniczym czynniku konstrukcji. W przeciwieństwie do dawnych naszych tańców wirowych (zwłaszcza walca) wszystkie utrzymane są w takcie parzystym „na dwa" i posługują się nerwową synkopą, drgającą niepokojem. (C. d. n.)

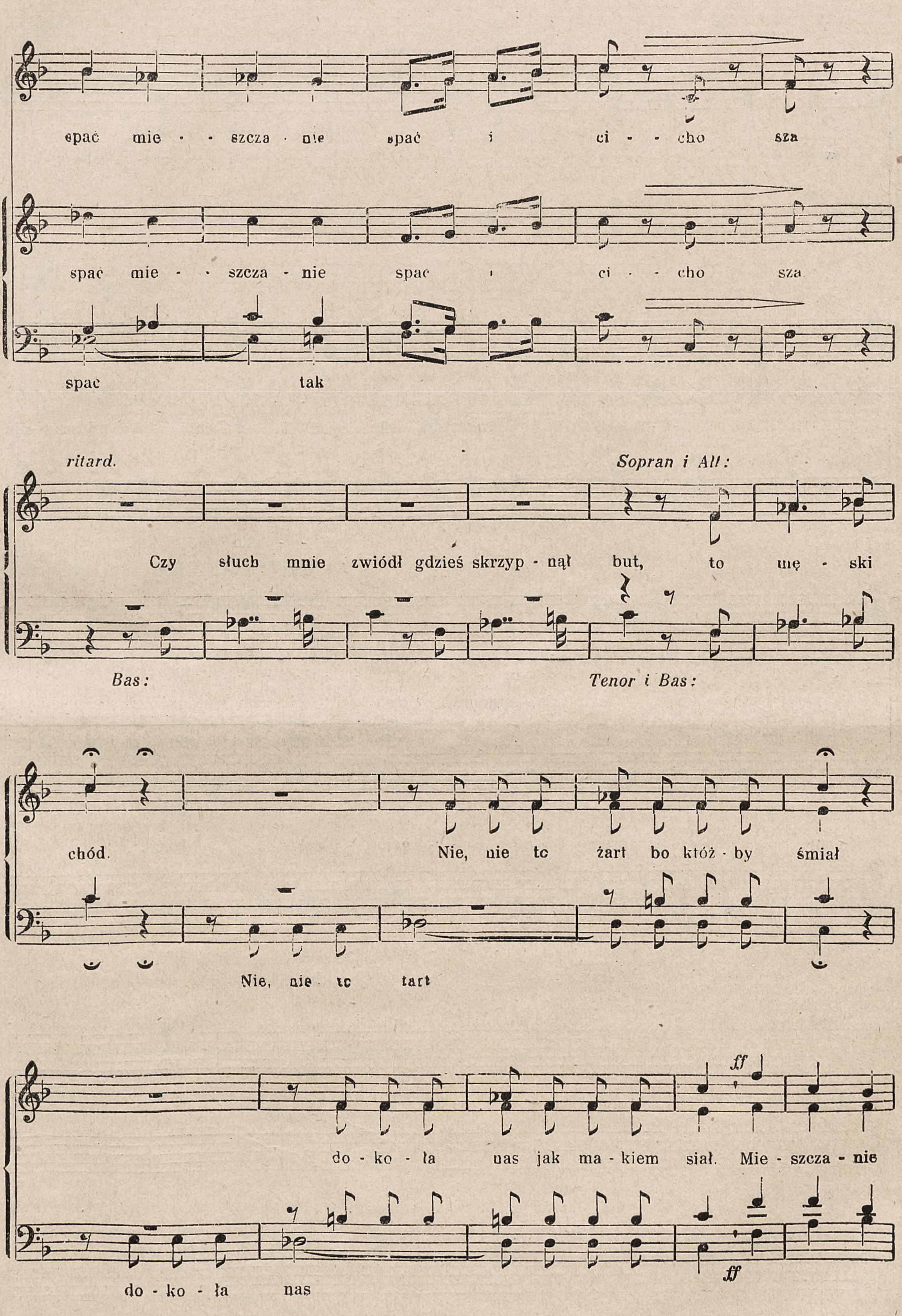
Kazimierz Garbusiński: **Pieśni popularne, okolicznościowe i ludowe,** dla użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich na chór mieszany, ze szczególnem uwzględnieniem skali głosów chłopięcych w myśl programu Ministerstwa Wyzn. Rel. i Ośw. Publ. — **Cena partytury 3 złote.**

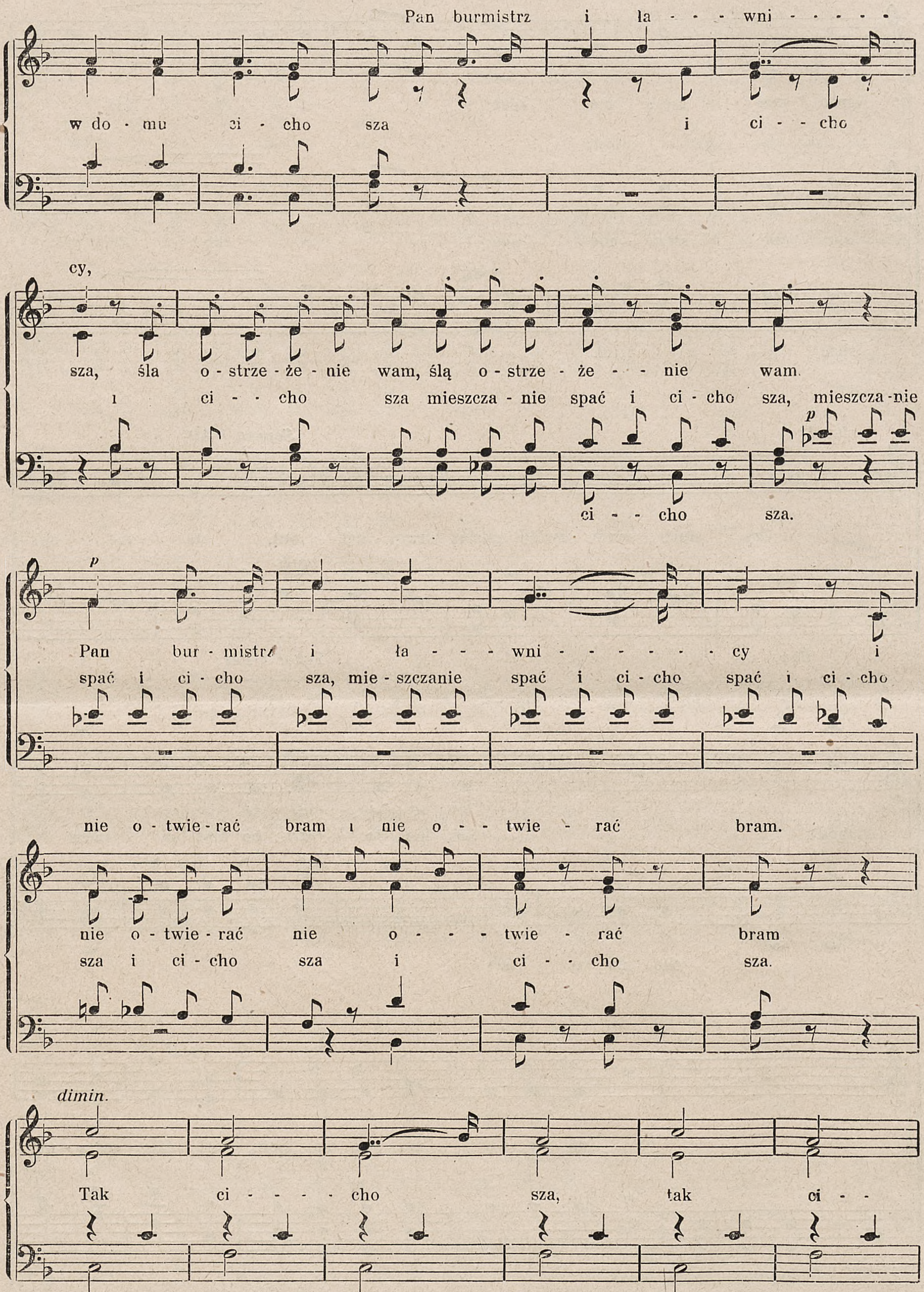
Ciąg dalszy.
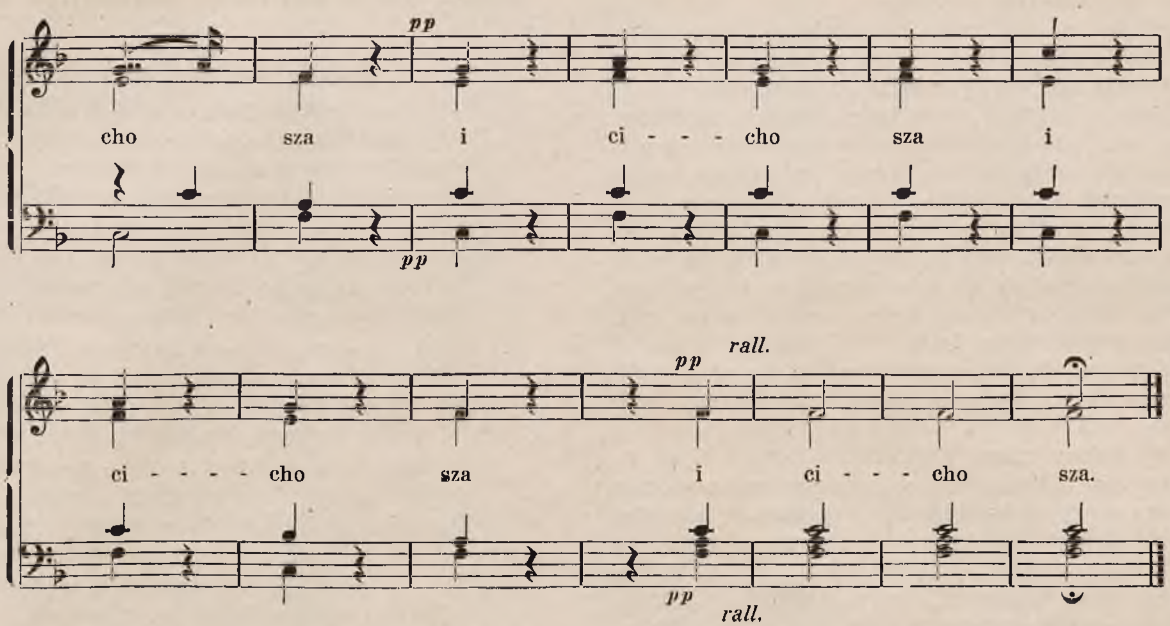



i ci - - - - - - cho sza, mie - - -
ko - wo gdzie świę - tość jest nad gło - wą ka - ga - nek mo - że ćmić, ka -
pp
szcza - - - - - nie spać i ci - - - cho
mf
ga - nek mo - że ćmić, skle - py zaś i ka - wiar - nie po -
sza spać mie - - - szcza - - - nie,
ga - szą swe la - - tar - nie w no - cy ma ci - cho być.
Sopran.
ff
Alt.
Pan burmistrz i ław - ni - - - - cy ślą o - strze - że - nie
Że - by nie pa - lić świe - - - - cy i nie ot - wie - rać
p
Tenor.
Bas.


I-ma
II-da
wam ślą o - strze - że - - nie wam
bram i nie o - twie - - rać bram. Gdy przyj - dzie po - ra
Tenor: ślą o - strze - że - nie wam
i nie ot - wie - rać bram.
ta spać w do - mu każ - dy ma, tak spać mie - -
ta spać w do - mu każ - dy ma, tak spać mie -
szcza - - nie spać mie - - - szcza - - nie spać i
szcza - - nie spać mie - - - szcza - nie spać i
ci - - - cho sza, tak spać mie - - - szcza - nie
ci - - - - cho sza, tak spać mie - - - szcza - nie


spać mie - - szcza - nie spać i ci - - cho sza
spać mie - - szcza - nie spać i ci - - cho sza
spać tak
ritard.
Sopran i Alt:
Czy słuch mnie zwiódł gdzieś skrzyp - nął but, to mę - ski
Bas:
Tenor i Bas:
chód.
Nie, nie to żart bo któż - by śmiał
Nie, nie to żart
do - ko - ła nas jak ma - kiem siał. Mie - szcza - nie
ff
do - ko - ła nas


Pan burmistrz i ła - - - wni - - - - -
w do - mu ci - cho sza i ci - - cho
cy,
sza, śla o - strze - że - nie wam, ślą o - strze - że - - nie wam
i ci - - cho sza mieszcza - nie spać i ci - cho sza, mieszcza-nie
p
ci - - cho sza.
p
Pan bur - mistrz i ła - - - wni - - - - - - cy i
spać i ci - cho sza, mie - szczanie spać i ci - cho spać i ci - cho
nie o - twie - rać bram i nie o - - twie - rać bram.
nie o - twie - rać nie o - - - twie - rać bram
sza i ci - cho sza i ci - - cho sza.
dimin.
Tak ci - - - cho sza, tak ci - -



Dookoła jazzbandu.

Bywalcy dancingów, nie mając o istocie jazzbandu zielonego pojęcia, wyobrażają sobie jego pochodzenia w całkiem czarnych kolorach. Saxofon wydaje im się genjalnym wynalazkiem jakiegoś cudownego dziecka murzyńskiego w dżunglach afrykańskich, a Tango du Reve lub Charleston uważają za narodowy taniec Kafrów. Tymczasem sprawa przedstawia się zupełnie inaczej. Saxofon jest zupełnie europejskim wynalazkiem, a wynalazcą jego był znany francuski budowniczy instrumentów Adolfe Sax, prawie 100 lat temu. Kilkanaście lat później odnowił go Niemiec Baumgarten, co nie uchroniło go jednak od śmierci głodowej. Dopiero amerykańscy bussinesmani wyrobili temu przerobionemu klarnetowi godność orkiestralną, a to tylko ze względu na jego trochę dziwaczny głos, nęcący poszukiwaczy „dzikich“ nastrojów. Fachowcom jest znanem, że owa „murzyńska“ muzyka nie ma nic wspólnego z istotną muzyką afrykańską, a może tylko o tyle ma coś wspólnego z murzynami amerykańskimi, że odbija się w nich prymitywna radość z uzyskania wolności, radość ucieleśniająca się prawie u wszystkich narodów prymitywnych w sposób atonalny, a przewagą rytmiki nad melodją. Prawdziwy początek jazzbandu był następujący: W pewnym barze w Nowym Yorku, jeszcze za czasów przedwojennych, murzyn W. C. Handy rozweselał proletarjat prymitywnem harataniem w fortepian, a gdy publiczności nadzwyczaj się to podobało, zaczął pomagać sobie trąbką automobilową, uderzaniem talerzami, przyczem akompanjował mu znakomicie tancerz Jazzbo Brown. Publiczność szalała z radości. „Dalej Jazzbo! Więcej Jazz!“ — i oto sławetne pochodzenie nazwy jazzband. Resztę dodali już murzyni biali przy pomocy ogólnie znanej niskiej kultury muzycznej w Ameryce, kultury, zaszczepionej krajom europejskim przyjazdem wojsk amerykańskich podczas wojny światowej i przy pomocy bezpretensjonalnych przeróbek prawie wszystkich klasycznych melodyj na bezmyślne i bezpretensjonalne rytmiczne skakanie.

Tak więc przedstawia się ta murzyńska i amerykańska muzyka, która w gruncie rzeczy nie ma nic wspólnego ani z folklorem murzyńskim, ani kulturą amerykańską i jest tylko powojenną recydywą i wybrykiem erotycznie rozszalałej potrzeby tanecznej.

Pod rozwagę!

Po przeczytaniu wstępnego artykułu „Od świtu — do zmierzchu“, — zamieszczonego w „Muzyce i Śpiewie“ Nr 65, a zawierającego gorzkie słowa prawdy o dzisiejszej powojennej naszej kulturze muzycznej, postanowiłem zwrócić się do Szan. Redakcji ze słowami realnej pociechy, a do miłośników Muzyki i Śpiewu z gorącą prośbą w tej przykrej i ważnej sprawie.

Nie wątpię, iż przy dobrych chęciach pp. Prenumeratorów „Muzyka i Śpiew“, zdołamy nie tylko utrzymać, ale i nawet rozwinąć wydawnictwo tego jedynego (w Krakowie) i nader pożytecznego pisma muzycznego. Sposobów zrealizowania dobrych chęci, każdy wie, że mimo dzisiejsze ciężkie czasy, mamy wiele. Pod wpływem zrozumienia tej koniecznej potrzeby przyjścia z pomocą finansową Szanownemu Wydawnictwu (które, jak się dowiedziałem, pracuje deficytowo) — dobre chęci wszystkich pp. Prenumeratorów łatwo przemienią się w czyny.

Niech każdy z pp. dyrygentów, chórów prowincjonalnych zrozumie, że jego to obowiązkiem, jako przodownika, czy to muzyki, czy śpiewu, jest zaprenumerowanie miesięcznika „Muzyka i Śpiew“, dla towarzystwa muzycznego, lub choralnego danej miejscowości oraz podsunięcie tej myśli (zaprenumerowania) wszystkim, zwłaszcza zamożniejszym miłośnikom śpiewu choralnego. Mam to głębokie przekonanie, iż wielu chętnych prenumeratorów, możnaby zjednać, nawet przy małym wysiłku, a proszę się zastanowić, czy to takie trudne? To przecież wysiłek, wymagający tylko odrobinę dobrej woli.

Niech poczucie obowiązku, zwłaszcza nauczycieli muzyki organistów i dyrygentów chórów wzrośnie, a niebawem chmury, unoszące się obecnie nad wydawnictwem

muzycznem, pożytecznego miesięcznika krakowskiego — rozejdą się, daj Boże, bezpowrotnie.

Pociągnijmy za sobą także innych, dotychczas mało, lub nawet wcale tej doniosłej sprawy nierozumiejących, a dzieło nasze będzie wtedy zupełnie wykończone.

Przykładem i bodźcem niech będzie dla nas zagranica. Tam, (np. u naszych sąsiadów Czechów lub Niemców) prasa muzyczna nie ustaje w swej pracy; w każdem nawet małem miasteczku, tak muzyka, jak i śpiew choralny rozwijają się pomyślnie. Tam każdy człowiek, posiadający trochę muzycznego smaku, chętnie spędza wolną chwilę w towarzystwach muzycznych lub śpiewaczych, w których, jak widziałem w czasie światowej wojny, wszystko jest zdyscyplinowane i nad wyraz karne. Nic więc dziwnego, że tam, drzemiące talenta muzyczne budzą się, rozwijają i nieraz podnoszą do najwyższej doskonałości wiedzy muzycznej.

Czyż my Polacy, mamy pozostawać wciąż w tyle?

Zbudźmy się i sumiennie zastanówmy nad poziomem naszej wiedzy muzycznej. Prenumerujmy chętnie, a z obowiązku popierajmy to jedyne na popularnym stopniu wydawane, pismo muzyczne! Pamiętajmy o tem, że i inne miasta Polski (jak Warszawa, Lwów, Poznań i i.) także posiadają swoje pisma muzyczne. Nie dajmy się więc zawstydzić! Również, a raczej przedewszystkiem, musimy pamiętać i o tem, że jeśli wydawnictwo naszego miesięcznika (które powinno było już być tygodnikiem!) „Muzyka i Śpiew“ upadnie, będzie to dla innych miast i dzielnic wymownem świadectwem naszego niedołęstwa i lenistwa, oraz miarą naszego zrozumienia, dla potrzeby tej strawy, jaką nam bez wątpienia często podaje, to tak przystępnie dla każdego redagowane pismo muzyczne!

Dltaego też na zakończenie zwracam się jeszcze raz specjalnie do wszystkich pp. Nauczycieli muzyki, lub śpiewu, dyrygentów chóru i organistów całego okręgu archidiecezjalnego krakowskiego — z gorącym apelem, ażeby nie tylko jak najrychlej dali wyraz duchowego porozumienia się ze mną, ale także nieustannie — w dalszym ciągu, — nad podniesieniem poziomu naszej wiedzy muzycznej chętnie pracowali, a Szan. Wydawnictwu miesięcznika „Muzyka i Śpiew“, do osiągnięcia jak najlepszych warunków materjalnych i finansowych szybko dopomogli i z niem, dla obopólnego dobra, w stałym kontakcie pozostawali.

Bądźmy pewni, że wtedy i Ci najwyżsi miłośnicy muzyki i śpiewu, mający w każdej redakcji w kwestjach muzycznych głos stały (mam tu na myśli pp. Profesorów i Kompozytorów krakowskich) chętnie od czasu do czasu dorzucą bezpłatną cegiełkę, dla wzmocnienia fundamentów i uwartościowania Szan. Wydawnictwa „Muzyka i Śpiew“!

Ponieważ zaś wszystko czynimy dla pięknej i pożytecznej sprawy, przeto nie bądźmy pesymistami; już dzisiaj na strunach naszych serc śpiewaczych zanućmy nutę radosną, bo przy naszej wspólnej pomocy nastaną dla Szan. Redakcji miesięcznika „Muzyka i Śpiew“ dni lepsze, dni miłej i wesołej pracy, skierowanej ku zadowoleniu nas wszystkich i pożytkowi Ojczyzny!

W. P. dyrygent chóru, miłośnik gry organ. i (ukończony) prawnik.

Tekst do Psalmów Mikołaja Gomółki.

LXI.

Exaudi Deus orationem meam.

Usłysz me prośby, Boże władze wiecznej!
A obróć ku mnie święte uszy swoje,
Z granice prawie świata ostatecznej
Do Ciebie wzdycha smutne serce moje.

Postaw mię na niedostąpionej skale,
Gdziebych się już mógł nie bać żadnej trwogi;
W Tobie nadzieja; Ty mię sam masz w cale
Zachować, gdy mię trapi człowiek srogi.

Mnieć serce tuszy, że w namiecie Twoim
Wiecznie mam mieszkać pod skrzydłami Twemi.
Boś Ty był zawżdy łaskaw prośbom moim
I dajesz dobrym dziedzictwo na ziemi.

Dni ku dniom będziesz królowi przykładał,
Opatrując go nieprzebranym wiekiem;
Na oczu pańskich wiecznie będziesz siadał,
A Ty go łaską i swym szczyć opiekiem.

Tam wolen będąc od wszelkich trudności,
Harfą i rymem będę Cię wyznawał,
Abych tak Tobie wedle powinności
Dług obiecany dzień po dzień oddawał.

LXII.

Nonne Deo subjecta erit anima mea.

Bogu dusza ufa moja
To mój zamek, to ma zbroja,
W nadzieję Jego zasłony
Nie boję się z żadnej strony.

Dokąd na mię pojedziecie,
Sami wrychle tak padniecie,
Jako pochylone ściany,
Abo jako płot zachwiany.

Rada wasza dobrym szkodzić,
A w trudności je przywodzić,
Usty przyjaźń ofiarować,
A w sercu jad szczery chować.

Ufaj Bogu, duszo moja!
To mój zamek, to ma zbroja,
W nadzieję Jego zasłony
Nie boję się z żadnej strony.

Że człowiek zdrowia używa,
Że o nim sława uczciwa,
Że duż, ani sobą trwoży,
Pan to daje, dar to Boży,

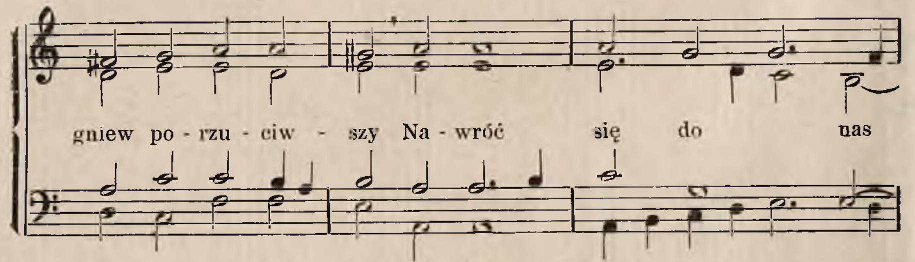
W tym nadzieję pokładajcie,
Temu serca otwarzajcie;
W nieszczęściu i w każdej trwodze
Nasza ufność zawżdy w Bodze.

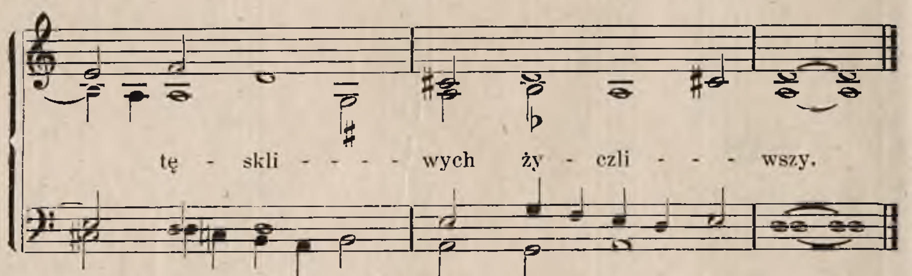
Lekki naród jest człowieczy
Nie masz tam nic, coby grzeczy;
By na wagę nastąpili,
Pióraby nie przeważyli.

Nikt nie ufaj światu temu,
Ani rozumowi swemu;
Bogactwem cię Bóg twój nadał,
Strzeż, byś serca nie przykładał.

Raz Pan wyrzekł: Ta rzecz dwoja:
Władza i litość — jest moja;
A jako kto zasługuje,
Takim płacą mię uczuje.

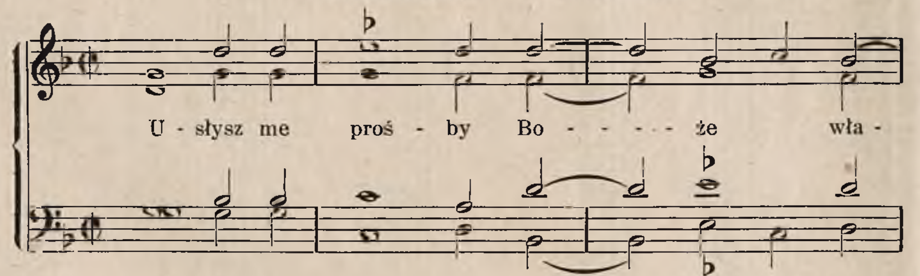
Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)

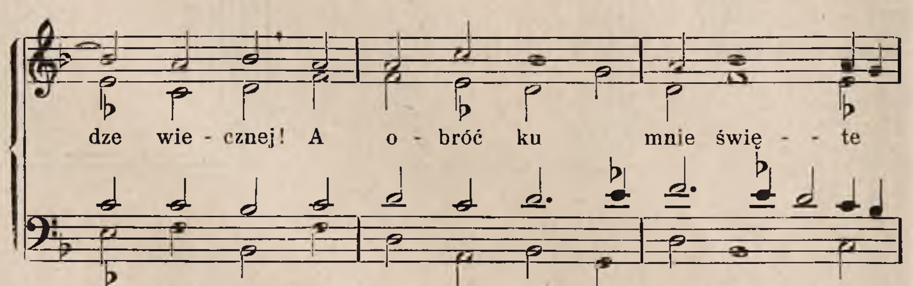


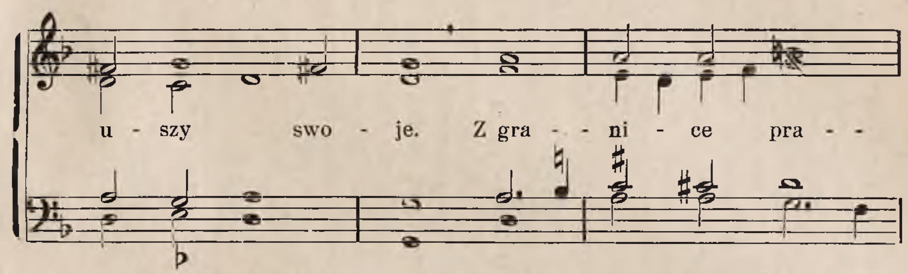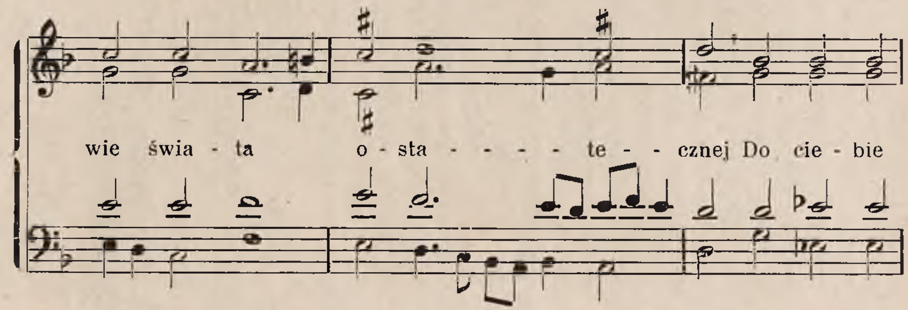


PSALM LXI.
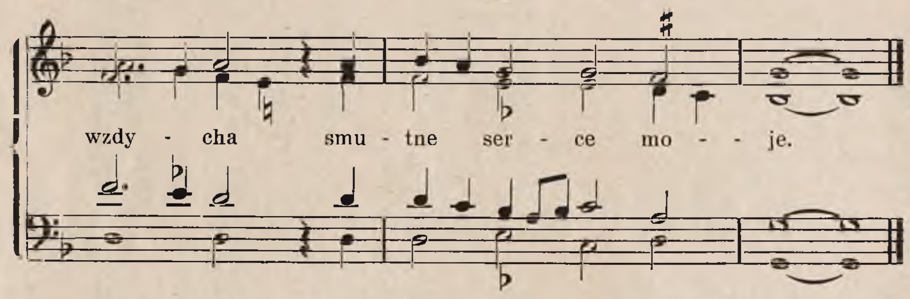
Exaudi Dominus orationem meam.





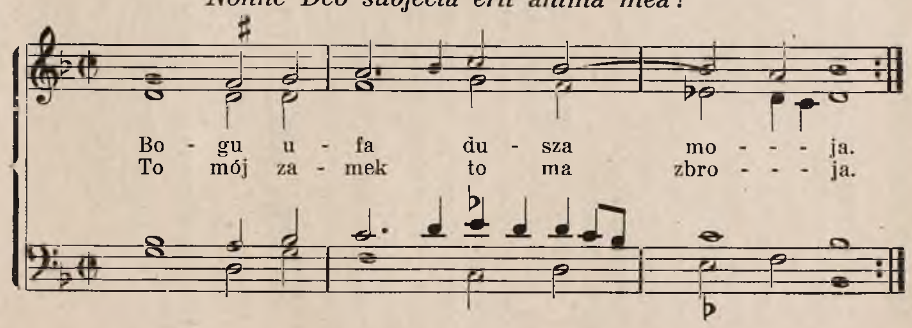






PSALM LXII.

Nonne Deo subjecta erit anima mea?



Stan piśmiennictwa muzycznego w Czechach.

Stan piśmiennictwa muzycznego w Czechach nie przedstawia się wcale w różowych kolorach, co wynika już z dwóch charakterystycznych faktów: najstarsze czasopismo „Dalibor“, znajdujące się w 42 roku istnienia i miesięcznik „Smetana“, istniejący już 15 lat, zmieniły się na dwumiesięczniki o jednym arkuszu druku. Redakcja „Smetany“ zapowiada kwartalnik, który będzie poświęcony muzykologji, literaturze i bibljografji. Ukaże się on pod nazwą „Smetanow Sbornik“ i będzie organem komitetu dla Pomnika Smetany.

Czasopismo „Listy Hudebni Matice“ znajduje się w piątym roku swego istnienia i rozwija się coraz lepiej. Każdy z tegorocznych numerów był poświęcony jednemu z kompozytorów, tworząc tym sposobem całość z dość kompletną bibljografją danego kompozytora. Dotychczas ukazały się numery następujących kompozytorów: L. Vycpalek, O. Ostrcil, K. R. Jirak, V. Novak, V. Stepan i J. R. Foerster. Jeden podwójny numer poświęcony był otwarciu nowego ogniska „Umelecka Beseda“.

W berneńskim nakładzie Pazdirka wychodzi drugi rocznik „Hudebni Rozhledy“, jak również pismo dla młodzieży „Hudebny Besidka“. Pierwsze pismo poświęcone jest nietylko życiu muzykalnemu Moraw, lecz też w szczególności Pragi. Stroni ono od wszelkiej polemiki i stara się działać objektywnością. W każdym razie uzyskało sobie ono szerokie grono sympatyków, nawet poza Morawami. Drugie pismo, dla młodzieży, posiada wielką wartość pedagogiczną i czytane jest zwłaszcza przez pedagogów. Na wyszczególnienie zasługuje cały szereg monografij i biografij muzyków czeskich, jak również teoretyczne rozprawy np. o pieśni ludowej, o kolorach tonów, nutach, należytem śpiewaniu hymnów, orkiestrach dzieci w Ameryce i t. d.

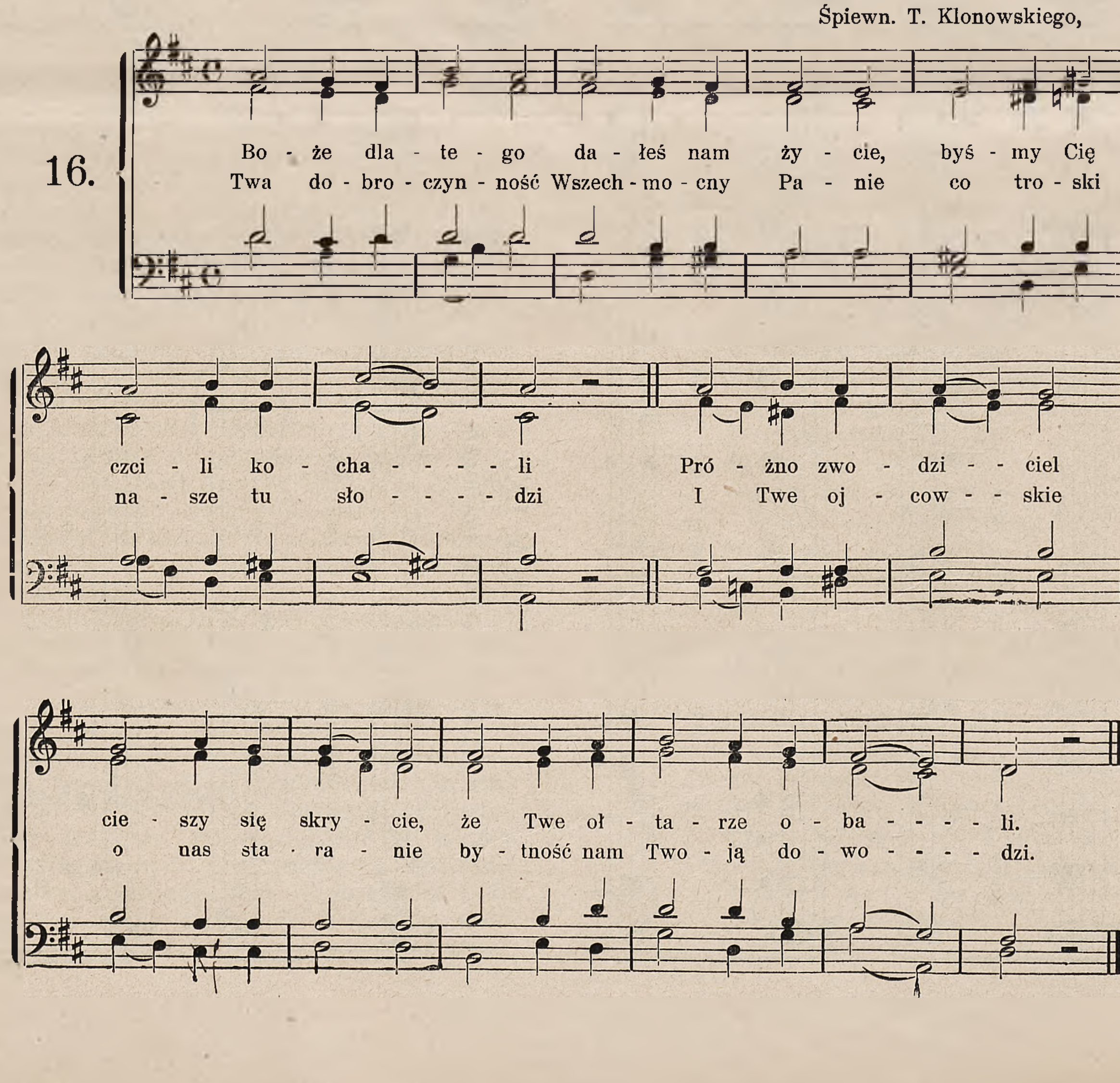
W Pilźnie zaczęło wychodzić tego roku nowe pismo p. t. „Za hudebnim zdelanim“ („Oświata muzyczna“), którego celem jest popularyzowanie muzyki w szerszych sferach społeczeństwa. Oprócz tego chodzi tu o próbę uniezależnienie się pewnego rodzaju od Pragi, które do dziś niezawodnie wywiera na cały kraj pierwszorzędny wpływ.

Pieśni kościelne na chór mieszany lub na 2 głosy z tow. organu opracował Kazimierz Garbusiński. (Ciąg dalszy).

Rozporządzeniem Ministerstwa W. R. i O. P. z 24 marca 1926 r. L. 2511/26 zatwierdzono dla uczniów szkół średnich i seminarjów nauczycielskich, wszystkie pieśni wydane przez p. KAZIMIERZA GARBUSIŃSKIEGO.

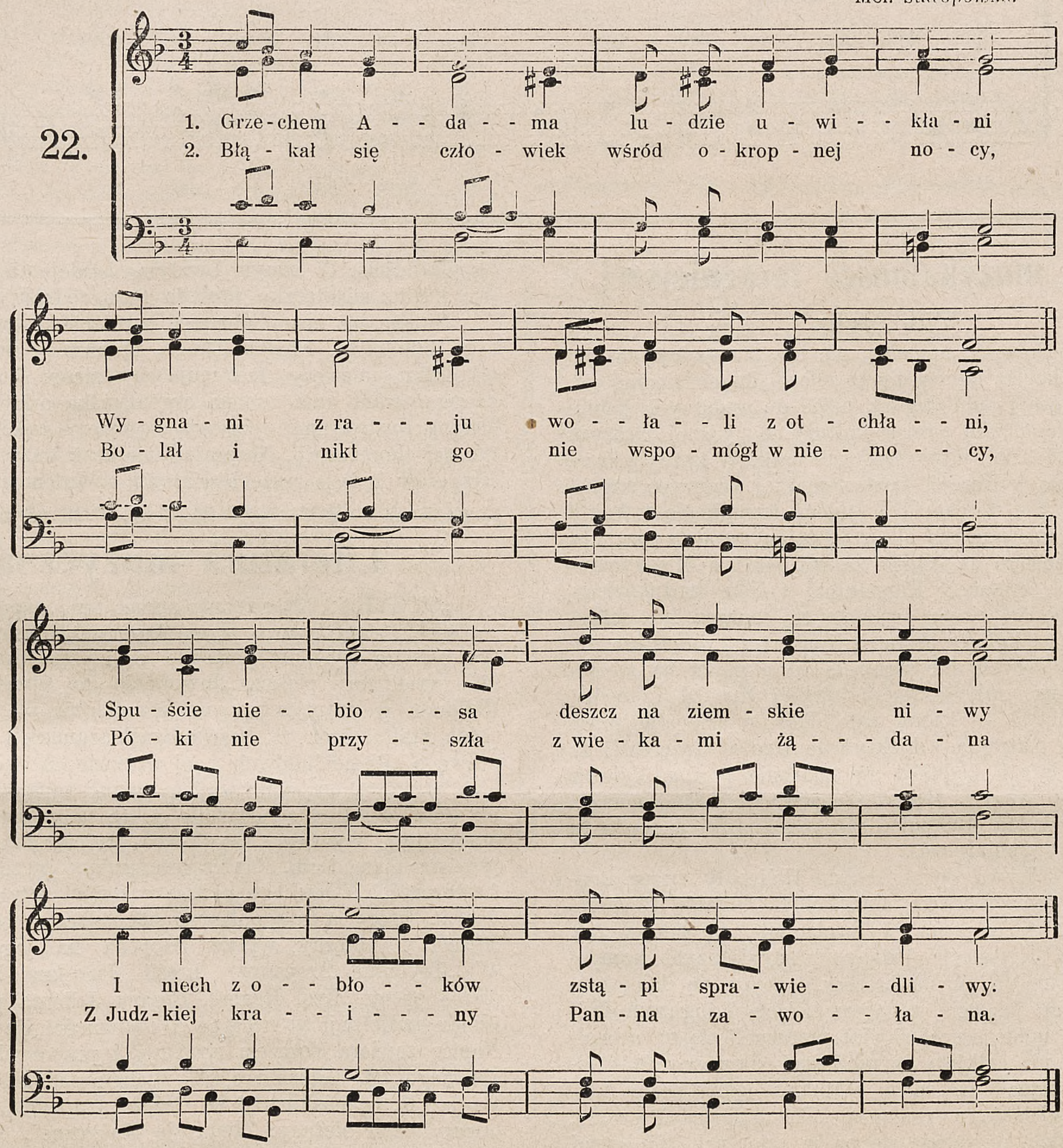
Śpiewn. T. Klonowskiego,

16.



Mel. staropolska.

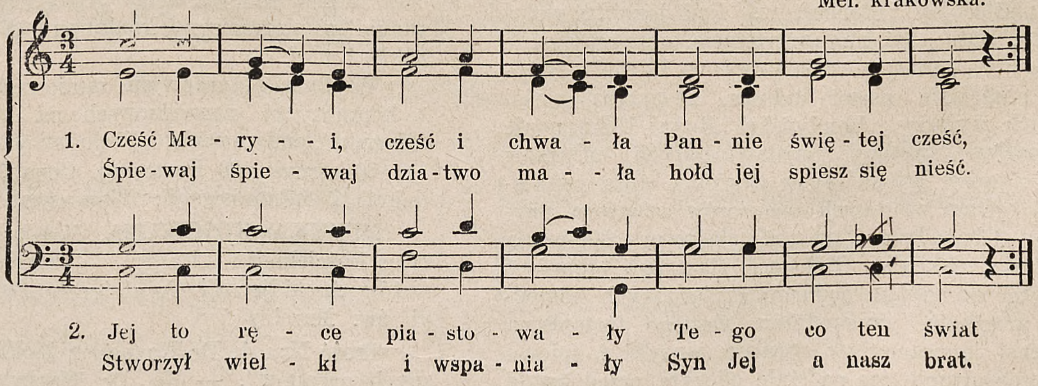
22.

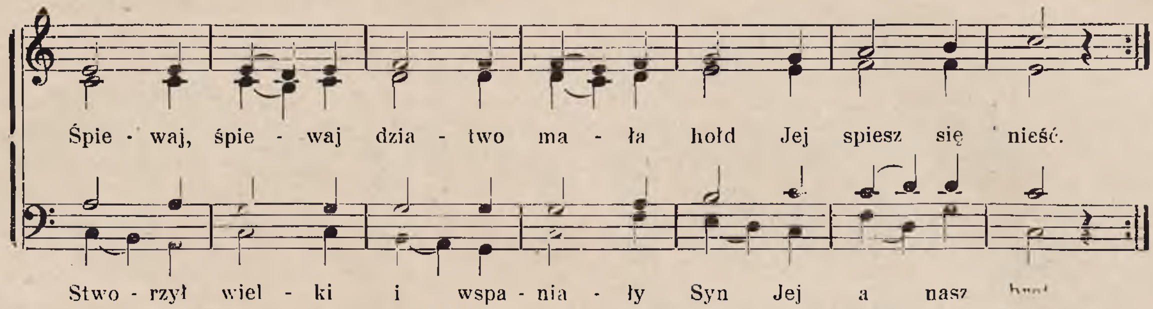


V. PIEŚNI DO MATKI BOŻEJ.

Mel. krakowska.

23.





Bilans muzykalności teraźniejszej.

XVII. Anglja.

Kraje anglosaskie uchodzą, nie bez przyczyny, za niemuzykalne, chociaż odnosi się to więcej do codziennej potrzeby przeciętnej publiczności, niżeli do wybitnych jednostek i poszczególnych ognisk kultury muzycznej, których w żadnym narodzie kulturalnym nie brak. W każdym razie mało słyszy się w Europie kontynentalnej o muzyce angielskiej i faktem jest, że całe XIX stulecie karmiło się w Anglji prawie wyłącznie muzyką obcą. Ostatnio zwróciły się oczy świata muzycznego na Anglję ze względu na Międzynarodowy Kongres Muzuyki Kameralnej z iście średniowiecznem i angielskiem nacechowaniem tej muzyki lub rekordowy, niedawno odbyty Monstre Koncert z 155 orkiestrami instrumentów dętych, lub wreszcie ze względu na niezrozumiały dla nas sukces amerykańskiej Musical Comedie: No, No, Nanette! — która całe lata wypełniała dzień w dzień salę teatralną. Objektywnie trzeba stwierdzić, że w ostatnich latach podniósł się znacznie poziom kultury muzykalnej w Anglji, zwłaszcza pod wpływem muzyki współczesnej, która wcześniej, niż gdzieindziej znalazła tu zrozumienie i popularność.

Co zimę odbywa się w Aeolian Hall cały szereg koncertów pod kierownictwem muzykologa Geralda Coopera. Ożywia on dawno zapomniane dzieła, jak np. Suitę Henry Purcellsa z XVI. stulecia, jednego z największych kompozytorów w Europie owych czasów. Odbyły się dalej premjery słynnego już dziś w całym świecie Vaughama Williamsa, który mimo swych 50 lat przerzucił się na atonalność, chociaż nie całkiem porzucił styl klasyczny. Równocześnie wprowadził na scenę Williams jedną scenę klasycznego angielskiego romansu „The Pilgrins Process“. W tem to dziele przyznaje się on w całej pełni do zasad modnej harmonji i rytmiki. Innym, dość płodnym kompozytorem, jest Hubert I. Foss, który działa również jako kompozytor pieśni, jak i koncertów. Pod jego to wpływem powstało, znane też na kontynencie, stowarzyszenie „English Singers“, którzy popularyzują w Europie starofrancuskie i angielskie pieśni ludowe, zwłaszcza pieśni staroangielskich żeglarzy. Londyńska „Royal Filharmonic Society“ urządza występy najsławniejszych mistrzów Europy, jak również British Music Society, która poświęciła niedawno jeden ze swych wieczorów utworom Szymanowskiego. Obchodzono tu też niedawno 300-letnią rocznicę urodzin Orlandsa Gibbsona, sławnego organisty opactwa Westminsterskiego, jednego z pierwszych kompozytorów na wirginalu, poprzedniku naszego fortepianu. Wobec znacznej ignorancyi w sprawie muzyki i śpiewu w Anglji, zaprowadzono tam na stałe odczyty przed każdą operą i koncertem. Z tej samej przyczyny cieszą się rozmaite szkoły muzyki znacznem powodzeniem, zwłaszcza metoda Dalcroza muzyki i tańca cieszy się w Anglji wielką popularnością. W samym Londynie istnieje 15 szkół, a prawie każde miasteczko posiada tego rodzaju szkołę.

Należy też coś wspomnieć nareszcie o angielskiej muzyce hotelowej. French Tango, najnowszy modny taniec, od kilku miesięcy fascynuje bywalców hotelu Savoy. Zaangażowano tam osobną argentyńską orkiestrę, a „Magazyny Ilustrowane“ rozpisują się całemi szpaltami o egzotycznej choreografji. Naturalnie nie brak wszystkich innych szlagerów z iście wszechświatową „Walencją“ na czele.

Literatura muzyczna.

„MUZYKA“. Czerwcowy numer tego popularnego czasopisma, redagowanego przez Mateusza Glińskiego, stoi na tym samym wysokim poziomie, co i poprzednie. Na wstępie znajdujemy piękną „Inwokację do Muzyki“ Romain Rollanda w autoryzowanym przekładzie poetyckim Leopolda Staffa. Prof. St. Niewiadomski zamieścił dłuższą rozprawę o „Pieśni ludowej“ i jej wpływie na twórczość wielkich romantyków muzycznych; znany muzykolog niemiecki Paul Bekker w artykule p. t.: „Czy istnieje postęp muzyczny“, wywodzi, że główną treścią dziejów muzyki jest przemiana form. Bardzo interesujące szczegóły z życia i twórczości Nietschego podaje w swym artykule Bernard Szarlit, który ustala polskość pochodzenia wielkiego myśliciela i potężny wpływ Szopena na jego ideologję. W „Trybunie Artystów“ kreśli Jarosław Iwaszkiewicz dzieje opery „Król Roger“. Cezary Jellenta pisze o znaczeniu radjofonji w rubryce „Wiadomości Radjofoniczne“. Numer zawiera pozatem artykuły i przyczynki Fr. Brzezińskiego, M. Glińskiego, A. Michałowskiego, E. Młynarskiego, H. Opieńskiego i in. Całość uzupełnia, jak zwykle, bogaty dział bieżący: „Impresje Muzyczne“, sprawozdania z kraju i zagranicy (m. in. z premjery opery Pucciniego „Turandot“ i „Judyty“ Honggera), przegląd prasy, kronika, dokończenie ankiety „Chopin czy Szopen“, sprawozdanie z pierwszego konkursu kompozytorskiego „Muzyki“ i t. d.

W dodatku nutowym zamieszczona została pierwsza z kompozycyj nagrodzonych na konkursie muzycznym „Muzyki“, mianowicie „Prélude“ Czesława Marka.

60 stronic, 20 ilustracyj. Cena 1.50 zł. — Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Kapucyńska 13.

MUZYKA KOŚCIELNA. Miesięcznik poświęcony Muzyce kościelnej i Liturgji. — Wydawca: Związek Organistów Archidjecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej. — Poznań, ul. św. Marcina 7/8.

Treść Nru 4: Dr Kazimierz Zieliński: „Typy nowoczesnych organów“. — Ks. Dr Wacław Gieburowski: „Msza Bacha“. — Ks. Dr Bronisław Gładysz: „Muzyka instrumentalna w kościele“. — Prof. Dr Adolf Chybiński: „Luźne notatki o organach, organmistrzach i organistach w daw-

nej Polsce". II. Organmistrze (ciąg dalszy). — Ks. Jan Kanty Zaremba: „Udział niewiast w chórach kościelnych". — Ks. Jan Wiśniowski: „O wyższy poziom fachowego wykształcenia organistów". — Kronika. — Wiadomości bieżące. — Dział organizacyjno-zawodowy.

Treść Nru 5—6: Ks. Dr H. Feicht: „Muzyka kościelna we Lwowie". — Prof. Dr Adolf Chybiński: „Luźne notatki o organach, organmistrzach i organistach w dawnej Polsce". II. Organmistrze. — III. Organiści (ciąg dalszy). — Ks. Dr Gieburowski: „Głosy kobiece w chórach kościelnych" (odpowiedź na artykuł ks. J. K. Zaremby). — Dr K. Zieliński: „Muzyka kościelna w Pradze". — Serożyński: „O wyższy poziom wykształcenia organistów". — Z czasopism: „Św. Franciszek w muzyce". — Ks. Dr Gładysz: „Jakich świętych obierać na patronów chórów kościelnych". — Kronika: Lwów—Pelplin. — Wiadomości bieżące. — Dział organizacyjno-zawodowy. — Pisma.

MUZYK WOJSKOWY. Dwutygodnik poświęcony kulturze muzycznej w armji polskiej. — Red. i Administracja: Grudziądz, Tuszowska Grobla 18/I.

Treść Nru 5: Projekt pod rozwagę. — Redukcja orkiestr wojskowych. — Problemy muzyczne przez Prof. Dra Józefa Kofflera. — Prowadzenie bibljotek muzycznych. — Charakterystyka gam. — Koncerty sezonowe w Ciechocinku. — Kronika muzyczna. — Ostatnie godziny Chopina.

PRZEGLĄD MUZYCZNY. Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych. Poznań, Półwiejska Nr 35.

Treść Nr 8: Prof. Dr Zdzisław Jachimecki (Kraków): „Ze współczesnej muzyki italskiej". — Stefanja Łobaczewska (Lwów): „Czwarty festival Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Zürichu". — „Pieśń polska na Bałkanie". Wrażenia z podróży krakowskiego chóru akademickiego. — Sprawozdanie z książek i nut. — Śpiewactwo polskie w Ameryce. — Zjazd chórów w Rydze. — Wiadomości bieżące. — Kronika chóralna. — Pisma. — Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

ŚPIEWAK. Miesięcznik literacko-muzyczny. Organ Kół śpiewaczych na Śląsku. Katowice, ul. ks. Damrota 4 p.

Treść Nr. 5: Z historji Kół okręgu katowickiego. — Humor zjazdowy. — F. Sachse: Muzyka stosowana i wyzwolona (dokończenie). — Z historji Kół okręgu królewsko-huckiego (z programem Zjazdu). — Stan Woyna: Historyczne znaczenie Stan. Moniuszki dla rozwoju muzyki polskiej (ciąg dalszy). — St. Stoiński: Przyroda w Muzyce (ciąg dalszy). — Moniuszko i jego rodzice. — Opera i koncerty. — Kronika muzyczna. — Z życia Kół. — Od Wydziału. — Przegląd pism.

Treść Nru 7-go: Stefan M. Stoiński: Wacław z Szamotuł i Mikołaj Gomółka. — F. Sachse: W perspektywach radja. — Dr Sz.: Zjazd chórów łotewskich w Rydze. — Wyniki zjazdów śpiewackich. — O nazwy towarzystw śpiewaczych. — Opera i koncerty. — Kronika muzyczna. — Kasa Związku. — Przegląd pism.

ZŁOŻONO NA FUNDUSZ PRASOWY: Dr W. P., autor artykułu „Pod rozwagę", w myśl poruszonej kwestji wydawnictwa „Muzyka i Śpiew" — zł 15.

Anegdoty muzyczne.

Sławny skrzypek August Wilhelmi występował już jako 9-letni chłopiec w koncertach. Równocześnie jednak był on „dzieckiem nerwowem". Zdarzyło mu się pewnego razu, że obraził swego partnera, nie dotrzymującego taktu, niegrzecznym epitetem: „ośle"! Gdy obrażony muzyk żądał od młodego mistrza odwołania tego niezbyt pochlebnego przydomku — przyznało mu to cudowne dziecko rację w następujący sposób: „Racja! nie jest pan osłem, bo nawet osioł byłby w tym wypadku lepiej akompanjował!"

Cesarzowa Elżbieta, jako organistka. D. Edmund Richter opowiada o autentycznem zdarzeniu, które miało miejsce w dworskiej kaplicy Wielkiego Tygodnia, w którym to czasie odbywały się tam t. zw. Lamentacje. Akompanjował im zwykle nadworny kapelmistrz Pius Richter, u którego cesarzowa Elżbieta uczyła się grać na organach. Otóż zachciało się cesarzowej brać udział w jednych z takich Lamentacyj i popisać się swemi postępami gry na organach, przez co Lamentacje nadzwyczaj przedłużyły, ku zdziwieniu kościelnego, który wkońcu zaczął z dołu znacząco chrząkać, a nawet odezwał się głośno: „Jak długo jeszcze potrwa to beczenie tam na górze?" Cesarzowa przerwała grę natychmiast urażona, kapelmistrz Rychter pocieszał ją jednak tem, że właśnie owe odezwanie się kościelnego wskazuje na to, że nie odróżnia zapewne jej gry od gry organisty, co najlepiej świadczy o wielkich postępach w grze.

Nicolo Porpora (1683—1767), sławny nauczyciel śpiewu, kompozytor i kapelmistrz, znany też jako nauczyciel Józefa Heydna, znalazł się pewnego dnia w klasztornej kaplicy. Zapytany przez przeora, co sądzi o ich organiście, odpowiedział: „O! to niezawodnie człowiek pełen ewangelicznej prostoty, ponieważ u niego ręka lewa nie wie, co czyni prawa".

Czy jesteś już czytelnikiem Strzechy Rodzinnej??

Jeśli jesteś wiernym Ojczyźnie i poczuwasz się do obowiązku współpracy nad szlachectwem duszy polskiej — czytaj „Strzechę Rodzinną!“

„Strzecha Rodzinna“ jest jedynem tego rodzaju wydawnictwem w Polsce, które, opierając się na niezależnej, czystej myśli pilskiej, dając czytelnikowi najwyższą wartość moralną, zapewnia mu nadto **olbrzymie korzyści materjalne.** Każdy prenumerator wpłacający miesięczną prenumeratę w kwocie 5 zł, jest temsamem ubezpieczony na wypadek śmierci wskutek nieszczęśliwego wypadku na sumę **2.000 zł,** jak również na sumę **2.000 zł** w razie stałego zupełnego kalectwa, powstałego wskutek takiegoż nieszczęśliwego wypadku — ponadto do sumy **600 zł** na wypadek stałego częściowego kalectwa. Prawna żona prenumeratora jest na tych samych warunkach ubezpieczona bez żadnej dopłaty. Każdy prenumerator, wpłacający abonament ubezpieczeniowy otrzymuje polisę Polskiego Towarzystwa Asek. i Reasek. „Patria“ S. A. w Warszawie.

Prócz tego mąż lub prawna żona wymienionego prenumeratora otrzymuje, na wypadek śmierci naturalnej, zapomogę w kwocie do **300 zł,** bez polisy. Prawo do ubezpieczenia i zapomogi nabywa się po wpłaceniu trzech z rzędu prenumerat bez przerw. Ponadto każdy prenumerator korzysta z bezpłatnych porad prawnych zawodowych prawników za pośrednictwem Wydawnictwa. Abonament ubezpieczeniowy, lecz bez prawa korzystania z porad prawnych, wynosi miesięcznie 3 zł.

Cena Nru pojedynczego 60 gr.

Nakładem wydawnictwa „Muzyka i Śpiew“ wyszły:

KAZIMIERZA GARBUSIŃSKIEGO

nauczyciela śpiewu w państwowem Gimn. IX w Krakowie.

Pieśni Ludowe

na chór męski 4 głosowy, dla użytku szkół średnich i chórów amatorskich.

Zeszyt I. 23 pieśni — Cena partytury 3 złote.

Pieśni Kościelne

28 pieśni na chór mieszany lub jeden i dwa głcsy z towarzyszeniem organu. **Cena partytury 3 zł.**

Pieśni Popularne

na chór mieszany à capella (29 pieśni). **Partytura 3 złote.**

Abonenci „MUZYKI ŚPIEWU“ otrzymują 30% rabatu od powyżej wykazanych cen. — Wysyłka tylko za poprzednim nadesłaniem należytości.

„PRZEGLĄD MUZYCZNY“

organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych, wychodzi w Poznaniu 10. każdego miesiąca pod redakcją Dr H. Opieńskiego.

Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Półwiejska 35. Przedpłata wynosi kwartalnie 3 zł. Egzemplarz okazowy wysyła się na życzenie odwrotnie gratis i franko. Wpłaty przyjmuje każdy urząd pocztowy na P. K. O. Nr. 204.920.

Wydawca, Wielkopolski Związek Kół Śpiewaczych.

Tamże do nabycia mnóstwo utworów na chóry męskie, żeńskie i mieszane. Na życzenie katalog Nr 2. wysyłamy odwrotnie gratis. Do wszelkich wydawnictw gotowe głosy w dowolnej ilości na składzie.

Skład główny: **K. T. Barwicki, Poznań, ul. Półwiejska 35.**

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.